

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования

**РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА УЧАЩИХСЯ
ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ НА ЗАНЯТИЯХ
СОЛЬФЕДЖИО**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Малинина Ксения Валерьевна,
обучающийся МУЗ-1401z группы

дата

подпись

подпись

Руководитель:
Тагильцева Наталия Григорьевна
доктор пед. наук, профессор,
заведующий кафедрой
музыкального образования

подпись

Екатеринбург 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА ДЕТЕЙ	8
1.1. Сущность музыкального слуха и современные подходы к его классификации.....	8
1.2 Психолого-педагогические аспекты проблемы развития музыкального слуха	20
1.3 Характеристика методического обеспечения процесса развития музыкального слуха у детей.....	25
ГЛАВА 2. СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНО-ПОИСКОВОЙ РАБОТЫ ПО ИНДИВИДУАЛЬНОМУ РАЗВИТИЮ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА У ДЕТЕЙ НА ЗАНЯТИЯХ СОЛЬФЕДЖИО	31
2.1. Характеристика условий деятельности, контингента участников опытно-поисковой работы, диагностических методик и начального уровня развития обучающихся	31
2.2. Содержание опытно-поисковой работы по развитию музыкального слуха у учащихся ДМШ	37
2.3. Анализ итоговых результатов опытной работы	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	57
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	61

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. Музыкальное воспитание - процесс развития музыкальной культуры, музыкальных способностей человека, его эмоционального восприятия музыки, глубокого понимания ее содержания. Это главная составляющая воспитания ребёнка, так как оно направлено на всестороннее и гармоничное развитие, на формирование и корректировку характера человека.

В современном обществе зачастую развитие музыкальной культуры у школьников находится на достаточно низком уровне, так как на занятия музыкой отводится весьма ограниченное количество времени. Также огромное влияние на музыкальное воспитание у школьников играют средства массовой информации, ведь большую часть времени они проводят в социальных сетях, которые переполнены информацией, неблагоприятно влияющих на развитие учеников.

Недостаток развития музыкальной культуры начинает сказываться в подростковом возрасте, когда дети этого возраста обращаются к поп и массовой музыкальной культуре. Нередко с наступлением подросткового возраста, замечается смена интересов или наоборот более яркое проявление заинтересованности к тем занятиям, которыми подросток занимался ранее. Это период, когда ребёнок принимает себя как определенную личность, приводит к становлению самосознания. Ребята в этом возрасте хотят приобрести новые знания, умения и навыки, в том числе и в музыкальной деятельности.

Современное дополнительное образование позволяет начать занятия музыкой абсолютно в любом возрасте, ведь творчество – это деятельность, доступная каждому. Но чем старше человек, тем сложнее, зачастую, добиться желаемых результатов, так как наиболее благоприятное начало занятий музыкальным искусством, всё-таки приходится на ранний возраст. В этом

возрасте организм с удовольствием впитывает всю новую информацию, и развитие происходит быстрее и продуктивнее.

В настоящее время образовательный процесс в дополнительном образовании осуществляется согласно федеральным государственным требованиям (далее - ФГТ). Данные требования учитывают возрастные и индивидуальные особенности обучающихся и направлены на: выявление одаренных детей в области музыкального искусства в раннем детском возрасте; создание условий для художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей; приобретение детьми знаний, умений и навыков игры на музыкальном инструменте, позволяющих исполнять музыкальные произведения в соответствии с необходимым уровнем музыкальной грамотности и стилевыми традициями; воспитание у детей культуры сольного и ансамблевого музицирования; приобретение детьми опыта творческой деятельности; овладение детьми духовными и культурными ценностями народов мира; подготовку одаренных детей к поступлению в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства.

Особое место в музыкальных школах при обучении игре на том или ином музыкальном инструменте, отводится развитию музыкального слуха. Уровень его развития существенно сказывается на умении слышать и понимать музыку, а также уметь воспринимать интонации и воспроизводить их.

Развитием музыкального слуха в детской музыкальной школе преимущественно занимаются на занятиях сольфеджио. Данная дисциплина является одной из самых важных в образовательном процессе в Детских музыкальных школах (далее - ДМШ). Наравне с другими дисциплинами общего обязательного курса сольфеджио содействует повышению общего музыкального и культурного развития учащихся.

Основная задача сольфеджио - развитие музыкального слуха, который лежит в основе музыкальной деятельности, как в процессе обучения в школе, так и после её окончания.

На современном этапе музыкального образования в рамках ДМШ преподавание музыкально-теоретических дисциплин осуществляется преимущественно в узком дисциплинарном направлении. Самой главной проблемой дисциплины сольфеджио является негативное отношение учащихся к данному предмету, так как материал и приёмы обучения не всегда просты и понятны для учащихся. Задача педагога – разнообразить и облегчить восприятие материала таким образом, чтобы учащиеся с интересом овладевали навыками, которые необходимы для музыканта или любителя музыки.

Над проблемой и сложностями развития музыкального слуха в ДМШ работал ряд исследователей – Н. Баева и Т. Зебряк, Т. Бырченко, Е. Давыдова, А.В. Канайкина, М. Котляревская-Крафт с соавт., О. Осипова и Т. Самойлова, А. Островский, И. Русяева. Их работы являются наиболее востребованными в практике детских музыкальных школ.

В современном музыкальном образовании данная тема является одной из самых актуальных, так как одна из главных проблем в ДШИ и ДМШ в настоящее время - наличие в числе учащихся детей, для которых обучение в музыкальной школе является очень сложным в силу ограниченности их природных музыкальных задатков.

Решение этой проблемы напрямую зависит от педагогов-сольфеджистов. Педагог обязан в лёгкой и непринужденной форме, развивать музыкальный слух, с интересом преподносить новый материал и упражнения, которые должны быть по максимуму разнообразными и направленными на развитие слуха. Но в современном образовании довольно часто встречаются преподаватели, которые не обладают достаточным багажом педагогических приёмов, уделяют очень мало времени на развитие музыкального слуха.

При изучении проблемы исследования было выявлено **противоречие** между необходимостью развития музыкального слуха у учащихся подросткового возраста и недостаточностью педагогических методов и средств, обеспечивающих эффективность реализации этого процесса.

Проблема исследования заключается в поиске путей развития музыкального слуха у учащихся детской музыкальной школы.

Таким образом, избранная нами **тема** исследования «**Развитие музыкального слуха учащихся детской музыкальной школы на занятиях сольфеджио**» представляется весьма актуальной и практически востребованной.

Цель исследования – разработать и проверить в опытной работе индивидуальные маршруты развития музыкального слуха учащихся детской музыкальной школы в соответствии с их индивидуальным уровнем развития музыкального слуха.

Объект исследования – процесс музыкального обучения и воспитания учащихся детской музыкальной школы.

Предмет исследования – индивидуальные маршруты развития музыкального слуха учащихся детской музыкальной школы в условиях обучения сольфеджио.

Гипотеза исследования: индивидуальный процесс развития музыкального слуха на уроках сольфеджио будет более эффективным, если:

1. Будет определена структура индивидуального маршрута развития музыкального слуха у каждого обучающегося;
2. Будет использованы методы и средства, которые предполагают не только виды музыкальной, но и художественной деятельности.

Задачи исследования:

1. Осветить содержание понятия «музыкальный слух» и современные подходы к его классификации;
2. Изучить психолого-педагогические аспекты проблемы развития музыкального слуха;

3. Обобщить эффективные методы и приёмы развития музыкального слуха и внедрить их в процесс обучения;

4. Разработать и проверить в опытной работе эффективность маршрутов развития музыкального слуха у учащихся.

Методы исследования:

- теоретические: анализ психологической, педагогической, музыковедческой и учебно-методической литературы по теме исследования, сравнение, обобщение;

- практические: опытно-поисковая работа, обобщение педагогического опыта известных педагогов-практиков, а также собственного педагогического опыта; опрос, беседы с преподавателями и учащимися.

Теоретическую основу исследования составляют: психологическая концепция о природе музыкального слуха и его развитии (Д.К. Кирнарская, В.И. Петрушин, Ю.Н. Рагс, Б.М. Теплов); концептуальные основы преподавания сольфеджио в детской музыкальной школе (Е. Давыдова, А.В. Канайкина, М. Котляровская-Крафт, А. Островский); идеи о специфике развития музыкальных способностей (П. Вейс, А.Н. Сохор, А.П. Агажанов).

Опытная база исследования: Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств №1», г. Нижний Тагил, Свердловская область.

Структура исследования. Данная исследовательская работа содержит в себе введение, две главы, заключение, список источников и литературы, приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА ДЕТЕЙ

В первой главе рассматривается сущность музыкального слуха и современные подходы к его классификации, описываются психолого-педагогические проблемы развития, а также освещается и характеризуется современное учебно-методическое обеспечение процесса развития музыкального слуха у детей.

1.1. Сущность музыкального слуха и современные подходы к его классификации

Музыка – это искусство, берущее своё начало из звука, поэтому особое место в её понимании принадлежит музыкальным способностям. Слуховые органы, в независимости от человека, превращают объективно существующие звуки в слуховые ощущения. И поэтому ведущее место в музыкальной психологии отведено изучению музыкального слуха. Одними из первых кто занимался изучением развития музыкального слуха являются Г. Гельмгольц, К. Штумпф, Э. Курт, Г. Сишор, К. Ревеш и др. [18, 13, 14, 15].

Исходя из исследований ряда учёных, можно сделать вывод, что *музыкальный слух* – совокупность способностей человека, позволяющих ему полноценно воспринимать музыку и адекватно оценивать те или иные её достоинства и недостатки; наиболее важное профессиональное качество, необходимое для успешной творческой деятельности в сфере музыкального искусства; хорошо развитым музыкальным слухом должны обладать все профессиональные композиторы, музыканты-исполнители, звукорежиссёры, музыковеды. Важные сведения по данной проблеме мы находим у целого ряда исследователей [8, 9, 10, 12, 27, 40, 42, 47].

Б.М. Теплов [47] в своем исследовании отмечает, что музыкальный слух диалектически связан с общей музыкальной одарённостью человека, выражающейся в высокой степени его эмоциональной восприимчивости к

музыкальным образам, в силе и яркости, вызванных этими образами художественных впечатлений, смысловых ассоциаций и психологических переживаний.

Изучение музыкального слуха тесно связано с изучением музыкальности человека. Психологами доказано, что музыкальность зависит от развитости музыкального слуха, а на степень сформированности музыкального слуха влияет музыкальность человека.

С музыкально-психологической стороны музыкальный слух - своеобразный механизм первичной переработки музыкальной информации и выражения отношения к ней - анализа и синтеза её внешних акустических проявлений, её эмоциональной оценки. Умение воспринимать, определять, понимать, представлять различные отношения, функциональные связи между звуками, основывающееся на уже упомянутых природных данных, более высокая ступень организации музыкального слуха; в этой связи говорят о чувстве ритма, ладовом чувстве, мелодическом, гармоническом и других видах слуха. При восприятии музыкант интуитивно или сознательно учитывает самые различные отношения между звуками. По утверждению Ю.Н. Рагса [42] ладовое чувство, с одной стороны, основывается на способности слуха к различению высоты, громкости, длительности звуков, с другой - суть его состоит в осмыслении, понимании и эмоциональном переживании функциональных связей между звуками, составляющими музыкальное целое (устойчивости, неустойчивости, тяготения, степеней напряжённости звуков в мотиве, фразе, интонационной определённости, образно-эмоциональной характерности этих мотивов и фраз и т.д.).

Различные аспекты, свойства и проявления музыкального слуха изучаются такими специализированными научными дисциплинами, как музыкальная психология, музыкальная акустика, психоакустика, психофизиология слуха, нейропсихология восприятия.

Музыкальное образование и воспитание (как часть всего воспитательного процесса в целом) способствует формированию личности,

которая должна обладать хорошим вкусом и высокими эстетическими потребностями.

Для того чтобы музыка оказывала воздействие на ребёнка, необходимо, чтобы он был подготовлен к её восприятию. Чтобы глубже воспринимать музыку, нужно развивать музыкальный слух. Чем качественнее развит музыкальный слух, тем полноценнее восприятие музыки у человека. Полноценно воспринять, а также получить не просто эмоциональный всплеск, а испытать эстетическое наслаждение - значит, воспринять комплексно, и в то же время дифференцированно, что невозможно без специальных занятий по развитию музыкального слуха.

В педагогической практике часто можно наблюдать, что одни и те же приёмы развития какого-либо слуха могут быть применимы по воспитанию двух, трёх или более видов слуха. Это происходит потому, что, все виды слуха взаимосвязаны между собой.

При работе над темой исследования было выявлено, что в настоящее время выделяют разные классификации видов музыкального слуха. По мнению В.В. Медушевского, в основе структуры слуха лежит интонационный и перцептивный слух, то есть слух, который направлен на распознавание структуры. Перцептивный слух состоит из:

1. Звуковысотного слуха;
2. Мелодического;
3. Гармонического;
4. Темброво-динамического;
5. Полифонического;
6. Фактурного;
7. Интервального.

Каждый из представленных видов слуха основан на слуховых ощущениях, которые находятся во взаимодействии. Но несмотря на это, каждый из них отвечает за определенный участок структуры музыкальной

ткани, подлежащей распознаванию, также для каждого вида слуха свойственны определенные особенности.

Р.М. Губанихина [19] в своем исследовании определяет музыкальный слух по характеру восприятия высоты звуков, что позволяет выделить обязательные (относительные) и необязательные (абсолютные) элементы музыкального слуха. К обязательным компонентам относят ритмический, мелодический, интервальный, аналитический, гармонический, ладовый, тональный, звуковысотный, интонационный, тембровый, динамический, полифонический слух. К необязательным компонентным видам музыкального слуха относятся абсолютный и синопсический (цветной).

Абсолютный слух - способность определять абсолютную высоту музыкальных звуков, не сравнивая их с эталонными звуками, высота которых уже изначально известна; абсолютный вид слуха опирается на долговременную память, которая сохраняет в себе высоту и тембр звука. Данный вид слуха является врожденным и поэтому приобрести его с помощью каких-либо специальных упражнений невозможно. Несмотря на все особенности этого слуха, он не дает преимуществ музыканту, и согласно статистке, встречается он достаточно редко (среди профессиональных музыкантов лишь у одного из десяти был обнаружен абсолютный слух).

В исследовании Д. Кирнарской природа абсолютного слуха рассматривается как «сверхтембровый слух», то есть человек, обладающий данным видом слуха способен различить наитончайшие изменения звука, и благодаря особенностям своей долговременной памяти определить высоту его звучания. Также Д. Кирнарская делает акцент на том, что абсолютный слух бывает пассивный и активный. Пассивный слух не даёт возможности мгновенно исполнить тот или иной звук, но узнать и назвать звучащий звук сможет с лёгкостью. Для обладателя активного абсолютного слуха данное задание не составит труда. Следуя из этого, можно сделать вывод, что пассивное узнавание звуков опирается на тембровый абсолютный слух, а

возможность их активного воспроизведения – на высотный. [28, стр. 162-163].

Особое внимание стоит обратить и на тот факт, что по мнению многих учёных, абсолютный слух заложен генетикой. По проведенным исследованиям было выявлено, что у среди родственников абсолютников в 25 раз больше обладателей абсолютного слуха, что у родственников обычных музыкантов [28, стр. 170]. Также проводился ряд исследований с младенцами, которые доказали, что по природе абсолютным слухом может обладать каждый человек, но из-за того, что человеческий организм не использует все возможности данного слуха, со временем он утрачивает свою силу.

Выделяют синопсический слух, который является типом абсолютного слуха, и основан на цветовых представлениях. Данный тип слуха наиболее часто можно обнаружить у художников, поэтов, писателей и композиторов.

Относительный (или интервальный) слух - способность определять и воспроизводить звуковысотные отношения в музыкальных интервалах, в мелодии, в аккордах, и т.д., при этом высота звука определяется путём его сравнения с эталонным звуком (например, для профессиональных скрипачей таким эталонным звуком является точно настроенная нота «ля» первой октавы (камертонная частота звучания которой составляет 440 Гц); относительный слух должен быть достаточно хорошо развит у всех профессиональных музыкантов.

К относительному слуху можно отнести все виды обязательного компонентного слуха.

Внутренний слух - способность к ясному мысленному представлению (чаще всего - по нотной записи или по памяти) отдельных звуков, мелодических и гармонических построений, а также законченных музыкальных произведений; этот вид слуха связан со способностью человека слышать и переживать музыку «про себя», то есть без какой-либо опоры на внешнее звучание.

Исследователи внутреннего слуха [22] считают, что качество внутреннего слуха зависит во многом от навыков слухового самоконтроля. При этом должен быть задействован вокальный аппарат, без которого невозможны проверка и уточнение музыкальных представлений, а также и запоминание. И всё-таки с этим нельзя согласиться, так как встречаются дети, которые очень чисто поют с листа, но плохо пишут диктанты, и наоборот. У детей чаще есть предпочтения в видах работы на уроке сольфеджио, и что лучше у них получается, то, как правило, они больше любят делать.

В своём исследовании Д.К. Кирнарская [28] относит внутренний слух к аспекту аналитического слуха, так как лишь поняв и чётко представив строение и содержании музыкального фрагмента, музыкальная память сможет воспользоваться материалом, который предоставляет внутренний аналитический слух.

Интонационный слух – способность слышать экспрессию (выразительность) музыки, раскрывать заложенные в ней коммуникативные связи; интонационный слух подразделяется на звуковысотный (позволяющий определять музыкальные звуки по их отношению к абсолютной звуковысотной шкале, обеспечивая тем самым музыкантам «точность попадания в нужный тон»), и мелодический, обеспечивающий целостное восприятие всей мелодии, а не только её отдельных звуковых интервалов;

С точки зрения Д.К. Кирнарской «интонационный слух, нацеленный на распознавание первичных, наиболее «грубых» свойств звука, прежде всего распознает коммуникативный архетип через интонационный профиль, общий характер движения, через его пространственные и энергийные качества» [28]. Интонационный слух не может отличить звук «ре» от звука «соль», зато он отличает смысловое наполнение мелодии.

Также Д.К. Кирнарская доказывает, что интонационный слух заложен генетикой, и им обладает абсолютно каждый человек. Он заложен в правом полушарии головного мозга, и способен связать эмоции с музыкальным

звучанием. Именно благодаря интонационному слуху даже младенец может отличить те или иные эмоциональные наполнения музыкального произведения, опираясь на чувства консонанса, на который опирается тембровый слух человека [28, стр. 65].

Таким образом, интонационный слух в первую очередь - это психологический механизм восприятия и расшифровки содержательных параметров музыки, опирающийся на психофизиологические свойства: темп, тембр, динамику, артикуляцию и акцентуацию.

Гармонический слух – способность слышать гармонические созвучия – аккордовые сочетания звуков и их последовательности, а также воспроизводить их в разложенном виде (арпеджировать) - голосом, или на каком-либо музыкальном инструменте.

Гармонический слух можно разделить на интервальный (звучание 2-х звуков) и аккордовый (звучание 3-х или более звуков). Обладать таким слухом, значит, слышать, сколько звуков звучит одновременно, какие конкретно это звуки и на каком расстоянии друг от друга эти звуки находятся.

На практике этот вид слуха может быть полезен, например, в подборе на слух аккомпанемента к заданной мелодии или пении в многоголосном хоре, что осуществимо даже в случае отсутствия у исполнителя подготовки в области элементарной теории музыки. Этот слух должен быть хорошо развит у хоровых дирижеров. Стоит отметить, что гармонический слух бывает тесно связан с ладовым слухом.

С точки зрения Д.Н. Кирнарской, гармонический слух можно соотнести к подвиду аналитического слуха, так как именно он позволяет произвести анализ звучания тех или иных оборотов, он одновременно просвечивает вертикаль и соединяет полученный созвучия в новую горизонтальную последовательность, он помогает упорядочить звуковую логику, лежащую в основе музыкального потока [28, стр. 155].

Ладовый слух – способность чувствовать (различать, определять) ладово-тональные функции (характеризующиеся такими понятиями, как «устойчивость», «неустойчивость», «напряжение», «разрешение», «разрядка») каждого отдельного звука (музыкальной ноты) в контексте той или иной музыкальной композиции. Это умение слышать и чувствовать взаимоотношения между звуками – модально-тональные функции – в контексте той или иной музыкальной композиции. Ладовый (тональный) слух развивается с самого начала занятий. Развитие ладового слуха происходит при формировании представлений о тонике, тоническом трезвучии, устойчивых и неустойчивых ступенях, ладовой интонации, разновидностях лада, звуков, и их организацией в ладу.

П.Н. Бережанский отмечает, что ладовый слух, или ладовое чувство, формируется у каждого человека в результате восприятия музыки. Музыкальные произведения, являющиеся носителями определенных ладовых систем, объединяют звуки в характерные для каждого лада интонации, условия восприятия которых обуславливают развитие одного из видов ладового чувства и далее, одного из качеств музыкального слуха [8].

Д.Н. Кирнарская в своем исследовании отмечает, что «ладовое чувство предполагает умение действовать внутри сложившейся системы и понимать её алгоритм... Оно [ладовое чувство] опирается на знание стереотипов звуковых отношений, принятых в данном ладу» [28, стр. 186]. Таким образом, если слушатель знаком с определенной ладовой системой, то он способен вступить в диалог с музыкальной сферой. После прослушанного музыкального тона в его подсознании появляется дальнейшее тяготение – он предслышит и внутренне продолжает звучащую мысль, в дальнейшем подтверждает свои ожидания или обманывается в них. Данный процесс способствует более глубокому вовлечения слушателя в процесс и даёт возможность одновременного непроизвольного музицирования. Также Дина Константиновна подчеркивает, что данный процесс вызывает у человека определенную инерцию, которую вне лада он уже не мыслит.

Полифонический и фактурный слух, как и гармонический, связаны со слышанием многоголосных структур. Разница между ними заключается в том, что гармонический слух позволяет одновременно слышать звуки, составляющие вертикаль; полифонический – распознавать движение голосов по горизонтали, а фактурный – различать фактурные слои, которые обычно содержат как вертикальные созвучия, так и движения горизонтальных линий.

Полифонический слух - способность слышать в общей звуковой ткани музыкального произведения одновременное движение двух и более отдельных голосов.

Одним из главных разделов развития музыкального слуха, является воспитание именно полифонического слуха, так как данная способность позволят услышать, понять и воспроизвести в музыкальном исполнении несколько мелодических пластов, звучащих одновременно и сочетающихся при этом. Развитие полифонического слуха является одним из самых сложных разделов музыкального воспитания учащегося.

По мнению А. Антонюк полифонический слух содержит в себе элементы мелодического слуха (полифонические линии представляют собой ряд мелодий), гармонического слуха (мелодические линии в одновременном звучании создают определенные аккордовые созвучия), темброво-динамического слуха (каждый голос, звучащий в полифонии имеет свой особый тембр и динамику звучания). Следует обратить внимание на тот факт, что все составляющие полифонического слуха выступают как единое целое и находятся в активном внутреннем взаимодействии [3].

На современном уровне развития музыкальной культуры полифонический подход необходим не только при восприятии произведений собственно полифонических жанров и форм: глубокое взаимопроникновение стилей и значительная роль в нем полифонической логики музыкальной речи предопределяет усвоение полифоничности как существенного свойства многоголосия. Учитывая эти особенности, А.Г. Каузова определяет полифонический слух «как особо сложную, но единую способность,

направленную на целостное восприятие специфических свойств полифонической музыки и полифоничности как общего и существенного свойства многоголосия» [27, с. 79].

Наиболее легко полифонический слух и все компоненты, связанные с ним, развиваются у музыкантов, играющих на клавишных музыкальных инструментах, а также у дирижеров, так как активизации элементов данного вида слуха происходит наиболее часто, чем у исполнителей струнных, духовиков и вокалистов.

Метроритмический слух - это способность различать длительность звучания звуков в их последовательности (ритм), их силу и слабость (метр), а также чувствовать изменения скорости звучания музыки (темп). Также метроритмический слух влияет на способность активно, двигательно переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма. Именно ощущение метроритма является основой музыкальности, поэтому его развитие является основной и в то же время сложной задачей музыкального воспитания.

Развитие чувства ритма у учащихся помогает активизировать процесс обучения, так как на развитие метроритмического чувства направленно немало видов музыкальной деятельности. К ним относятся различные игры на музыкальных (в том числе шумовых) инструментах, музыкально-ритмические игры и т.д. Хорошо развитое метроритмическое чувство способно вызвать положительные эмоции и в других видах музыкальной деятельности, таких как пение, слушание и восприятие музыки.

Б. Теплов считает [47], что восприятие музыкального ритма обусловлено не только слуховыми процессами, но и слухо-двигательными, так как данный процесс является активным. Знакомство с восприятием ритма у ребёнка происходит рефлексивно, когда малыш шагает, прыгает, бежит, танцует и т.д. Его движения неосознанны, но в то же время подчинены основным ритмическим длительностям. Главной задачей педагога в данном процессе является помочь маленькому ученику прочувствовать и понять их

значение в движении. Также немаловажно создать способность ощущать звучащие длительности с временной взаимосвязью.

Д.К. Кирнарская отмечает, что чувства темпа и чувство ритма неотъемлемая часть друг друга. В приведённых ею в качестве примера экспериментах, можно выделить главную их суть – необходимое равенство метрических долей поддерживается за счёт живого ритмического дыхания, для «усмирения» которого как раз и требуется чувство темпа [28, 115].

Темброво-динамический слух иногда подразделяют на тембральный и динамический.

Тембральный слух - способность колористически чутко ощущать тембральную окраску отдельных звуков и различных звукосочетаний.

Каждый одинаково звучащий по высоте звук отличается друг от друга по громкости, качеству звучания и приемами исполнения. От данных явлений зависят ассоциации, возникающие при слушании того или иного звука. Каждый человек может представить тембр звука по восприятию по-разному – звук может быть мягким, грубым, лёгким, матовым, резким, светлым и любым другим. Данный вид слуха на достаточно высоком уровне зачастую развит у дирижеров, работников оркестра и звукорежиссеров.

Динамический слух - это способность определять громкость звучания и ее изменения. Она очень зависит от уровня восприятия вашего слуха в целом.

Каждый отдельно звучащий звук, и звук звучащий в определенной последовательности может отличаться по громкости звучания, что придает музыкальному произведению особую эмоциональную насыщенность и краску. Хорошо развитый динамический слух помогает уловить такие смены громкости звука, как крещендо, диминуэндо и т.д.

Стоит отметить, что тембр и динамика всегда взаимосвязаны, поэтому в большинстве случаев динамический и тембральный вид музыкального слуха объединяют в один. Именно здесь ярко проявляется синестезия, которая представляет собой взаимосвязь ощущений, которые изменяются под давлением другого раздражителя.

Но всё же явление синестезии наиболее ярко проявляется в таком компоненте необязательного абсолютного слуха, как цветной слух. Его особенность заключается в способности представлять тональности в определенной цветовой гамме. Обладателями такого вида слуха и истории музыки были Н.А. Римский-Корсаков, А.Н. Скрябин, М.К. Чюрленис [48].

Не менее важной разновидностью музыкального слуха является *архитектонический* слух, который отвечает за способность улавливать различные закономерности строения музыкальной формы произведения на всех её уровнях.

Целью развития архитектурного слуха должно стать умение учащегося определять форму музыкального произведения в целом, слышать и осознавать его отдельные элементы: лада, тембра, жанра, принципа развития мелодии, выделение главной темы в целом произведении, в одной части и т.д.

Архитектонический слух следит за связностью развития и взаимным соответствием, пропорциональностью частей музыкальной формы. Именно он отвечает за возникновение «гармонии», ситуации, когда все части настолько пропорциональны, соответствуют своей роли и месту, что воспринимаются абсолютно естественно.

Каждый человек обладает каждым из описанных видов музыкального слуха, но далеко не все могут быть развиты на достаточно высоком уровне. Но любой человек способен добиться улучшения уровня развития того или иного вида слуха, благодаря использованию различных специальных упражнений. Также не стоит забывать, что огромную роль играют природные данные, которые достаточно сильно влияют на развитость музыкального слуха.

Обобщая параграф, следует отметить, что музыкальный слух: напрямую связан с одаренностью человека; от него зависит умение воспринимать, определять, понимать и представлять музыку. Он имеет тонкую психофизиологическую чувственность и выраженную

психоэмоциональную отзывчивость; от музыкального слуха зависит степень эмоционального восприятия музыки.

Абсолютный слух является врождённым и его нельзя приобрести с помощью специальных упражнений; существует синопсический (цветной) тип абсолютного слуха; относительный слух - способность определять и воспроизводить звуковысотные отношения путём сравнения с эталонным звуком; к относительному слуху можно отнести все виды обязательного компонентного слуха; внутренний слух основан на способности ясно представлять отдельные звуки, мелодические и гармонические построения, а также законченных музыкальные произведения.

Обязательными компонентами относительного слуха являются ритмический, мелодический, интервальный, гармонический, ладовый, тональный, звуковысотный, интонационный, тембровый, динамический, полифонический слух. Каждый вид слуха отвечает за определенную сторону восприятия и понимания музыки, за её передачу.

1.2 Психолого-педагогические аспекты проблемы развития музыкального слуха

В нашей стране проблемы музыкального воспитания и музыкальной психологии получили широкую разработку в трудах: Н.А. Ветлугиной, Б.М. Теплова, В.В. Медушевского, Г.С. Тарасова, Л.Л. Бочкарёва, В.И. Петрушина и др. [16, 40, 47].

Один из самых главных вопросов музыкальной педагогики – являются ли музыкальные способности врожденными, или же получают развитие в результате воздействия окружающей среды, воспитания, обучения.

Проблема развития музыкального слуха разрабатывается как с теоретической точки зрения, так и с практической. Существуют различные точки зрения к подходам развития, появляются различные трактовки важнейших понятий.

Основным трудом в разработке и обосновании свойств музыкального слуха, можно обозначить работу Б.М. Теплова «Психология музыкальных способностей» [47]. С его точки зрения, определение понятия музыкальности многогранно. Он обосновал и сравнил точки зрения психологов различных направлений, описал своё мнение, направленное на выдвигаемую проблематику.

Главной составляющей музыкальных способностей, является музыкальный слух. Недостаток его развития отражается на возможности заниматься музыкальной деятельностью как таковой.

Современная психология выдвигает теорию, что мелодический слух в онтогенезе способен развиваться как единая система, но чувство лада опережает музыкальные слуховые представления в развитии.

Музыкальная педагогика подтверждает, что наиболее продуктивно процесс развития мелодического слуха проходит благодаря игре на различных музыкальных инструментах и занятиям пения, которые проверяют репродуктивный компонент мелодического слуха и уровень его развития.

Зачастую репродуктивный компонент мелодического слуха объясняют как способность активно и относительно чисто воспроизводить мелодический рисунок голосом. Данная способность формируется у большинства детей в период от четырех до семи лет, после чего процесс сменяется более плавным движением.

Исходя из практических наблюдений, ученые делают вывод о том, что большая часть детей имеет низкий уровень развития репродуктивного слуха. Причин этому можно выделить несколько. Одна из них – сокращение отводимых часов на музыкальные занятия, как в детских садах, так и в общеобразовательных и музыкальных школах. Вторая причина – отсутствие целенаправленной работы в развитии детского певческого голоса и, как следствие, - недостаточная работа над развитием музыкального слуха в целом, ведь поставленный голос помогает детям облегчить процесс вокализации и снимает трудности при слухо-вокальной координации.

По мнению Б.М. Теплова, для успешного и продуктивного выполнения какого-либо задания, или для занятий какой-либо деятельностью, каждый человек должен обладать определенными способностями, которые в свою очередь являются ничем иным, как индивидуальными особенностями человека [47, с. 16-17]. Например, для успешного занятия музыкальной деятельностью, необходимы музыкальные способности, которые в целом представляют собой музыкальность. К таким способностям относят способность чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения, эмоциональная выразительность музыкального ритма и точное воспроизведение музыкальной ткани [47].

Важным выводом, сделанным психологом, является признание динамичности, развиваемости способностей: «Не в том дело, что способности проявляются в деятельности, а в том, что они создаются в этой деятельности» [47]. Данной высказывание доказывает бессмысленность использования при диагностике музыкальных способностей различных испытаний и тестов, неподкрепленных и независящих от практической деятельности, ведь именно в процессе музыкальной деятельности человек приобретает определенный музыкальный опыт.

В целом, стоит отметить, что понятие «музыкальность» включает в себе различные взаимосвязи отдельных способностей. Академик Б.В. Асафьев, анализируя и освещая свои наблюдения, отмечал, что у одних хорошо развита музыкальная память, у других - отзывчивость на музыку, у третьих - наличие абсолютного слуха, сопровождающееся недостаточностью восприятия более сложных художественных образов и, наоборот, у четвертых - неразвитый слух, сочетающийся порой с глубоким и серьезным интересом к музыке.

Наиболее развернутая характеристика музыкальных способностей дана Б.М. Тепловым [47], который показал разнообразные динамичные взаимосвязи между музыкой и переживаниями у человека, между деятельностью и способностями, которые при этом развиваются.

Б.М. Теплов при характеристике музыкальных способностей отметил разные взаимосвязи между музыкой и переживаниями человека, влияющих на развитие этих способностей. По его мнению, музыкальность - это «тот компонент музыкальной одаренности, который необходим для занятия именно музыкальной деятельностью в отличие от всякой другой, и притом для любого вида музыкальной деятельности» [47, с. 231].

Также Б.М. Теплов обращает внимание на наличие у каждого человека общих и специальных способностей, которые действует в неповторимой взаимосвязи. Их сочетание, характерное для отдельно взятого человека влияют на способность заниматься той или иной деятельностью, а также определяют её успех.

«Проблема музыкальности, - подчеркивает Б.М. Теплов, - это проблема, прежде всего, качественная, а не количественная» [47, с. 62]. У любого человека есть определенная музыкальность. Поэтому для педагога наиболее важен поиск путей развития музыкальности у отдельно взятого ученика.

Исходя из этого, следует вывод, что Б.М. Теплов не отрицает врожденность некоторых задатков и предрасположенность к определенным сферам деятельности, но способности, по его мнению, это всегда результат их. Все способности напрямую зависят от врожденных задатков, но благодаря процессу воспитания и обучения.

Структурой музыкальности, её компонентами, а также музыкальными способностями занимались такие психологи и педагоги, как: К.В. Тарасова, В.И. Петрушин и др. [40, 46].

В настоящее время зачастую музыкальность определяется комплексом свойств личности человека, которые появляются и в дальнейшем развиваются в процессе возникновения, создания и усвоения музыкального искусства.

Также, музыкальность рассматривается как определенная структура, которая основана на тесной взаимосвязи отдельных способностей. Их

развитие происходит благодаря использованию специальных упражнений, которые могут быть направлены на развитие какого-то определенного вида слуха, но, как показывает практика, развитие их происходит комплексно. Например, при работе над чувством ритма, также развивается архитектурный и метроритмический слух.

Таким образом, музыкальность - это целый комплекс способностей, влияющих на успешное проявление активной музыкальной деятельности. О музыкальности ребёнка может сказать интерес к музыке и достаточно развитый слух.

Наиболее ярко музыкальность проявляется в активной самостоятельной деятельности. Например, при слушании музыки, каждый учащийся по-своему реагирует на её характер и эмоциональную наполненность. Поэтому проявление интереса и отзывчивости к музыкальному произведению указывает на творческий характер процесса слушания.

Таким образом, музыкальный слух, как любая функция нашего организма, развивается только при активном использовании, а также при регулярных и систематических занятиях. Существуют целые системы, которые доказывают, что музыкальный слух – это явление не уникальное. Обучать музыке, развивать музыкальный слух нужно у каждого человека. Советский композитор и педагог Д.Б. Кабалевский практическим путём доказал, что заниматься музыкальной деятельностью может практически любой человек.

Итак, на разных исторических этапах становления музыкальной психологии и педагогики существуют различные подходы в разработке аспектов проблемы развития музыкальных способностей.

Но способности всегда являются результатом развития уже имеющихся особенностей, предрасположенностей и задатков человека, которые являются врожденными. Таким образом, способности зависят от врожденных задатков, но развиваются в процессе воспитания и обучения.

Комплекс способностей, развиваемых на основе врожденных задатков определяют саму музыкальность, которая является необходимой для успешного осуществления музыкальной деятельности.

В каждом виде деятельности, кроме основных музыкальных способностей (ладовое чувство, музыкально-слуховые представления и чувство ритма) развиваются и другие: мышление, эмоции, творческое воображение, способность удерживать внимание. В свою очередь, общие способности влияют на формирование музыкальных, в первую очередь на развитие музыкального слуха. Недостаток его развития отражается на возможности заниматься музыкальной деятельностью как таковой.

1.3 Характеристика методического обеспечения процесса развития музыкального слуха у детей

Методическое обеспечение - комплекс всех средств, необходимых для проведения эффективного обучения. Т.е. это не то, что определяет направление обучения, а то, что помогает его провести.

К методическому обеспечению обучения можно отнести следующее:

1. Учебные планы;
2. Программы;
3. Учебно-методическая литература.

Сегодня процесс преподавания облегчается тем фактом, что учебно-методическая литература крайне разнообразна и достаточно доступна. Для организации образовательного процесса преподаватель вправе выбрать более подходящую для него литературу.

Педагог дополнительного образования имеет право выбирать методики обучения и воспитания, учебные пособия, материалы и программы, учебники, методы оценки знаний учащихся, что дает большие возможности при образовательном процессе.

Развитием музыкального слуха в детских музыкальных школах занимается дисциплина «сольфеджио». Этот предмет является практическим, и, в первую очередь, процесс обучения направлен на развитие практических навыков. Если раньше, во времена формирования предмета, сольфеджио было направлено на пение по нотам, то сейчас это явление комплексное. Содержание предмета обогатилось введением таких форм работы, как чтение с листа, анализ на слух, интонационные и ритмические упражнения, творческие задания и т.д.

Разработкой методик развития музыкального слуха на уроках сольфеджио занимались: А.Л. Островский, Е.В. Давыдова, А.В. Вахромеев, М.В. Карасёва, С.М. Майкапар и многие другие. [2, 6, 10, 11, 12, 16, 17, 20, 21, 32, 35, 38, 41].

Все перечисленные авторы, внесли огромный вклад в развитие преподавания сольфеджио. Долгие годы детские музыкальные школы обучали своих учащихся на основании данных методик. Но, к сожалению, применение некоторых методов и приёмов развития музыкального слуха стали либо практически невозможными, либо вызывают большие трудности при их применении. Во многом это обусловлено тем, что в данное время в музыкальных школах обучается большое количество учеников с низким уровнем музыкальных задатков, и в установленное программой время очень сложно донести до учеников все методы развития, так как многие упражнения основываются на наличии достаточно хороших музыкальных данных у учеников.

Данная проблема коснулась многих преподавателей сольфеджистов, и постепенно стали появляться методики, основанные на игровых формах работы, на использовании современных технологий.

В современном образовании особое место занимают электронно-цифровые ресурсы. Они помогают отойти от традиционных методов обучения, тем самым, привлекая и активизируя внимание детей.

Развитие детей в современном обществе очень тесно взаимодействует с электронными технологиями, поэтому их использование на уроках музыкально-теоретических дисциплин плодотворно сказывается на музыкальном воспитании учащихся.

Известно, что зачастую теоретические предметы ведутся достаточно сухо, неинтересно и однообразно, что, несомненно, отбивает желание у детей посещать групповые занятия, но современные технологии позволяют активизировать зрительное восприятие, ведь в XXI веке оно имеет наибольшее значение по сравнению с прошлым.

В образовательный процесс всё чаще входит применение интерактивных досок. Таким образом, процесс обучения приобретает новые краски, становится ярким и запоминающимся, а использование игровых моментов не затрудняет процесс обучения.

В настоящее время электронно-цифровые технологии всё чаще используются на занятиях сольфеджио, и во многом благодаря им, большую известность получила методика преподавания сольфеджио с опорой на полихудожественные средства выразительности у Т.А. Боровик [9]. Её методика основана на научных достижениях в различных областях, таких, как детская психология и физиология. Работа над темпом, тембром, интонацией, проводится с помощью применения артикуляционных, дыхательных, мимических, фонетических упражнений, развитие общей и мелкой моторики способствуют качественному усвоению материала.

Особое место в методике Т.А. Боровик занимают такие авторские мультимедийные пособия, как художественно выполненные видеодиктанты, видеопособия по вокальному интонированию, по музыкальной теории, работе над ритмом и т.п.

Ещё одной очень важной частью современного преподавания является «игровое» сольфеджио. Его особенность в том, что процесс обучения опирается на игровые формы работы, поэтому его применение в основном ограничивается использованием в младших классах, но некоторые игры

также применимы для обучения подростков. Методика с применением игрового сольфеджио опирается на освоении простейших элементов музыкального языка в творческих формах музыкального саморазвития (импровизации и сочинении). Сольфеджио в целом и, в частности, для ребёнка – это целостный мир музыки, фокусирующий в себе все элементы музыкальных дисциплин и видов музыкальной деятельности. Подход игрового сольфеджио привлекает различные виды искусства и основан на принципах творческой педагогики. Такой подход отражает синкретизм художественной деятельности детей и помогает полнее осуществить главную цель музыкального воспитания ребёнка – гармоничное развитие музыкального слуха, памяти, мышления, навыков элементарного музицирования.

Разработкой методик преподавания сольфеджио, опирающихся на игровые формы работы, занимается ряд российских преподавателей (Л.Н. Алексеева, Г. Ветошкина, Т. Яценко и др.) [2, 17].

Обобщая параграф, можно отметить, что методическое обеспечение процесса преподавания сольфеджио достаточно велико. В настоящее время, преподаватель имеет возможность преподавать по традиционным, давно устоявшимся и хорошо проверенным методикам, а также вправе выбрать для процесса обучения новые методики, способные разнообразить и оживить учебный процесс. К ним (в числе прочих) можно отнести основанные на современных электронно-цифровых технологиях, облегчающих ученику процесс обучения, и способствующих его усвоению.

Выводы по первой главе.

Музыкальный слух: напрямую связан с одаренностью человека; от него зависит умение воспринимать, определять, понимать и музыку. Он имеет тонкую психофизиологическую чувственность и выраженную

психоэмоциональную отзывчивость; от музыкального слуха зависит степень эмоционального восприятия музыки.

Абсолютный слух является врождённым и его нельзя приобрести с помощью специальных упражнений; существует синопсический (цветной) тип абсолютного слуха; относительный слух - способность определять и воспроизводить звуковысотные отношения путём сравнения с эталонным звуком; к относительному слуху можно отнести все виды обязательного компонентного слуха; внутренний слух основан на способности ясно представлять отдельные звуки, мелодические и гармонические построения, а также законченных музыкальные произведения.

Обязательными компонентами относительного слуха являются ритмический, мелодический, интервальный, гармонический, ладовый, тональный, звуковысотный, интонационный, тембровый, динамический, полифонический слух. Каждый вид слуха отвечает за определенную сторону восприятия и понимания музыки, за её передачу. Развитие слуха достигается специальными упражнениям, которые могут быть направлены на развитие одного лишь вида, но зачастую это происходит комплексно.

Музыкальный слух, как любая функция нашего организма, развивается только при активном использовании, а также при регулярных и систематических занятиях. Существуют целые системы, которые доказывают, что музыкальный слух – это явление не уникальное. Обучать музыке, развивать музыкальный слух нужно у каждого человека.

На разных исторических этапах становления музыкальной психологии и педагогики существуют различные подходы в разработке аспектов проблемы развития музыкальных способностей.

Но способности всегда являются результатом развития уже имеющихся особенностей, предрасположенностей и задатков человека, которые являются врожденными. Таким образом, способности зависят от врожденных задатков, но развиваются в процессе воспитания и обучения.

Комплекс способностей, развиваемых на основе врожденных задатков определяют саму музыкальность, которая является необходимой для успешного осуществления музыкальной деятельности.

В каждом виде деятельности, кроме основных музыкальных способностей (ладовое чувство, музыкально-слуховые представления и чувство ритма) развиваются и другие: мышление, эмоции, творческое воображение, способность удерживать внимание. В свою очередь, общие способности влияют на формирование музыкальных, в первую очередь на развитие музыкального слуха. Недостаток его развития отражается на возможности заниматься музыкальной деятельностью как таковой.

Методическое обеспечение процесса преподавания сольфеджио достаточно велико. В настоящее время, преподаватель имеет возможность преподавать по традиционным, давно устоявшимся и хорошо проверенным методикам, а также в праве выбрать для процесса обучения новые методики, способные разнообразить и оживить учебный процесс. К ним (в числе прочих) можно отнести основанные на современных электронно-цифровых технологиях, облегчающих ученику процесс обучения, и способствующих его усвоению.

ГЛАВА 2. СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНО-ПОИСКОВОЙ РАБОТЫ ПО ИНДИВИДУАЛЬНОМУ РАЗВИТИЮ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА У ДЕТЕЙ НА ЗАНЯТИЯХ СОЛЬФЕДЖИО

Во второй главе рассматриваются условия образовательной деятельности и контингент учащихся музыкального отделения «Детской школы искусств №1» г. Нижний Тагил, будут рассмотрены и предложены практические приёмы и этапы развития музыкального слуха у учащихся подросткового возраста, опираясь на индивидуальные особенности учащихся, проведен анализ итоговых результатов опытно-поисковой работы.

2.1. Характеристика условий деятельности, контингента участников опытно-поисковой работы, диагностических методик и начального уровня развития обучающихся

Музыкальный слух – это одна из самых главных составляющих, как для музыканта, так и для любого человека. Как было описано в предыдущей главе, музыкальный слух – это понятие обширное. Каждый его вид в той или иной мере может повлиять на личностное развитие человека, как в духовной сфере, так и в профессиональной.

Для музыканта важным является наличие хорошо развитого слуха, если музыкант способен слышать музыку, он сможет хорошо её проанализировать, понять и исполнить.

Основная задача сольфеджио – это хорошо организованная и логически выстроенная система развития музыкального слуха. Главная цель предмета – воспитание основных и самое главное, очень важных навыков музыканта – чтение с листа, чистое интонирование, умение подобрать и записать услышанный музыкальный отрывок. Данные навыки целесообразно развивать не только на уроках сольфеджио, но и на занятиях по слушанию музыки, ритмики, специальности и хора.

Опытной базой исследовательской работы является Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств №1» (г. Нижний Тагил). Образовательный процесс осуществляется по двум общеобразовательным программам – дополнительной общеразвивающей программе и дополнительной предпрофессиональной программе.

В исследовании принимали учащиеся общеразвивающей программы. Данное направление пользуются наибольшей популярностью, так как обучение направлено на развитие не профессионального музыканта, а на воспитание любителя музыки. Как следствие, получить начальное музыкальное образование проявляют желание не только дети, обладающие хорошими музыкальными данными, но и ребята, с недостаточно проявленными задатками. Зачастую, в одной группе, могут обучаться абсолютно разные ученики, что создает определенные трудности в образовательном процессе.

В исследовании приняли участие 12 учеников первого класса четырёхлетнего срока обучения. Возраст участников опытной группы варьируется от 11 до 14 лет. Учащиеся были разделены на 2 группы. Деление проводилось по уровню подготовки учеников, а также исходя из уровня музыкальных способностей. В состав первой группы вошли учащиеся с невысокими показателями развитости музыкального слуха; в состав второй группы были отобраны ученики со средними показателями развитости музыкального слуха. Все учащиеся были распределены по результатам вступительных испытаний и проведенной диагностики.

Опытно-поисковая работа включала 3 этапа.

Первый этап проводился с 3 сентября по 15 сентября 2018 года; второй – с 17 сентября по 1 декабря 2018 года; третий с 3 декабря по 10 декабря 2018 года. Каждый из этапов был направлен на решение определённых задач.

Первый этап (констатирующий) - диагностика музыкального слуха. Задача этого этапа - выявление уровня развитости музыкального слуха у каждого отдельно взятого ученика, с помощью разработанной диагностики.

Задача второго этапа (формирующего) - разработка индивидуальных маршрутов развития музыкального слуха для учащихся.

Задачей третьего этапа (итогового) было выявление уровня развитости музыкального слуха, достигнутого в результате обучения с помощью той же диагностики. Данный этап позволил выяснить, как изменился (и изменился ли) уровень развития музыкального слуха у участников опытных групп.

На протяжении опытно-поисковой работы использовалась диагностическая методика, основанная на методике Тарасовой К.В. [46]. Данная диагностика применялась как на констатирующем, так и на итоговом этапе.

Для диагностики уровня развития музыкального слуха на констатирующем этапе мы привлекли следующие показатели:

1. Уровень развития чувства темпа и метроритма;
2. Уровень развития чувства ритма;
3. Уровень развития звуковысотного чувства (мелодического и гармонического).

Критерии уровня проявления данных показателей:

Высокий уровень – мелодический пример исполнен в трёх темпах, с ускорением и замедлением; точно воспроизведен ритм мелодии, или воспроизведен с незначительной неточностью; ученик правильно определил от 8 до 10 созвучий при слуховом анализе.

Средний уровень – мелодический пример исполнен только в двух темпах (например, умеренном и медленном или умеренном и быстром); воспроизведение ритма с двумя – тремя нарушениями; при слуховом анализе верно определены от 4 до 7 созвучий.

Низкий уровень - мелодия исполнена сбивчиво, или не исполнена совсем; ритмическое исполнение только 4 - 5 тактов, или исполнение с

большим количеством ошибок; при исполнении определено звучание от 1 до 3 созвучий.

Диагностическая процедура состояла из трех заданий.

При диагностике *чувства темпа и метроритма* учащимся было предложено сыграть знакомую им мелодию на фортепиано или металлофоне (при условии наличия навыков игры на музыкальном инструменте), если учащийся на данном этапе не обладал этим умением, ему предлагалось простучать ритм мелодии на детском шумовом инструменте или прохлопать ритм в ладоши. Главным условием было исполнение мелодии двумя руками. Если учащийся справлялся с исполнением мелодии, то педагогом было предложено повторить задание, но в ускоренном темпе, затем темп менялся на медленный. В случае успешного исполнения, темп варьировался по ходу исполнения произведения. Важным условием является участие педагога, который вместе с учеником исполняет свою партию. Все мелодии, которые использовались в данном задании, состояли из 4 тактов, написаны в размере 2/4, в умеренном темпе. Данное задание помогло определить метрические способности участников опытной группы. Примеры мелодий, использованных при выполнении данного задания, можно увидеть в приложении 1 (рис. 1, 2).

Критерии оценивания:

Высокий уровень (3 балла) – мелодия исполнена в трёх темпах, с ускорением и замедлением;

Средний уровень (2 балла) – исполнение мелодии только в двух темпах (например, умеренном и медленном или умеренном и быстром);

Низкий уровень (1 балл) – мелодия исполнена сбивчиво, или не исполнена совсем.

Задание по диагностике *чувства ритма* было направлено на определение уровня развития метроритмической способности.

Педагогом было предложено спеть знакомую простую песенку и одновременно с пением прохлопать в ладоши ритм данной мелодии. После этого ученик исполняет только ритм мелодии, без сопровождения голосом. Примеры мелодий, использованных при выполнении данного задания, можно увидеть в приложении 1 (рис. 3, 4).

Критерии оценивания:

Высокий уровень (3 балла) – точное воспроизведение ритма мелодии, или воспроизведение с незначительной неточностью;

Средний уровень (2 балла) – воспроизведение ритма с двумя – тремя нарушениями;

Низкий уровень (1 балл) – ритмическое исполнение только 4 - 5 тактов, или исполнение с большим количеством ошибок.

При диагностике **звуковысотного чувства** определялся уровень развития мелодического и гармонического слуха. Перед учащимися стояла задача услышать количество звучащих звуков и характер их звучания (лад). Педагогом исполнялась цепочка интервалов и аккордов в количестве 10 созвучий.

Критерии оценивания:

Высокий уровень (3 балла) – ученик правильно определил от 8 до 10 созвучий;

Средний уровень (2 балла) – верно определены от 4 до 7 созвучий;

Низкий уровень (1 балл) – определено звучание от 1 до 3 созвучий.

Проведенная нами диагностика, помогла выявить начальный уровень развития музыкального слуха у учащихся 1 класса четырёхлетнего срока обучения. Результаты диагностики приведены в таблице №1.

Таблица №1

**Уровень развития музыкального слуха
на начальном этапе опытно-поисковой работы**

Имя, фамилия ученика	Показатели уровня			
	Чувство темпа и метроритма	Чувство ритма	Звуко- высотное чувство	Общий показатель
Виктория Д.	2	3	2	2
Елизавета П.	2	2	2	2
Арина К.	1	2	1	1
Даниил М.	2	2	2	2
Никита М.	1	1	2	1
Самила Х.	2	3	2	2
Дарья К.	1	2	2	2
Полина Ш.	2	2	2	2
Сергей Ш.	1	1	1	1
Марк Д.	1	2	1	1
Дарья З.	2	3	2	2
Валерия Х.	2	2	2	2
Итого	3 - нет	3 - 25%	3 - нет	3 - нет
	2 - 58%	2 – 58%	2 – 75%	2 – 67%
	1 – 42%	1 – 17%	1 -25%	1 – 33%

По результатам диагностики на констатирующем этапе было выявлено:

Средним уровнем развития *чувства темпа и метроритма* обладают 7 учащихся, низким – 5 учеников.

Чувство ритма на высоком уровне сформировано у 3 учащихся, на среднем у 7, на низком у двоих учеников.

Звуковысотным чувством на среднем уровне обладают 9 учащихся, на низком 3.

Таким образом, начальный этап опытной работы показал, что ни один из учеников не показал высокий уровень развития музыкального слуха, средний уровень развитости выявлен у 67%, низкий у 33% участников. Анализ полученных результатов показал, что высокий уровень развития (25%) имеет чувство ритма, так как с ритмом подростки сталкиваются регулярно в обыденной жизни. Остальные же показатели имеют средний и низкие показатели, так как развитие остальных чувств требует наиболее детальной работы.

Таким образом, полученные результаты помогли выявить дальнейшую индивидуальную траекторию развития музыкального слуха у отдельно взятого ученика. Данные сведения были использованы для разделения учащихся на 2 группы, а также для разработки индивидуального маршрута развития музыкального слуха у отдельно взятого ученика в условиях групповых занятий.

2.2. Содержание опытно-поисковой работы по развитию музыкального слуха у учащихся ДМШ

На музыкальном отделении «Детской школы искусств №1» обучается 243 ученика, из них 36 по дополнительной предпрофессиональной программе, и 207 по дополнительной общеразвивающей программе. Дети обучаются игре на фортепиано, скрипке, баяне, аккордеоне, домре, балалайке, гитаре, флейте, саксофоне.

При поступлении в «Детскую школу искусств №1», учащиеся проходят вступительный экзамен. Вступительное испытание позволяет оценить примерный уровень музыкальной развитости вновь поступивших учеников, а также даёт возможность выявить наиболее талантливых учеников, которые

по решению приёмной комиссии могут быть рекомендованы на обучение по предпрофессиональной программе.

На вступительном испытании проверяется уровень развития музыкальной памяти, чувство ритма, а также умение интонирования.

Обучение по общеразвивающим программам проводится по трёхлетнему и четырёхлетнему обучению. Дети, поступившие в «ДШИ №1» в возрасте до 9 лет, обучаются по трёхлетней программе, по завершении которой имеют возможность прекратить обучение, или же перейти на обучение по четырёхлетней программе. Это дает возможность, для наиболее полного развития ребёнка.

Целью общеразвивающей программы является воспитание музыканта – любителя, способного после окончания детской школы искусств применить полученные знания и умения в практике в различных областях общественно – культурной жизни общества:

1. Развитие музыкально–творческих способностей учащихся на основе приобретенных им знаний, умений, навыков в области теории музыки;
2. Развитие представлений об эстетической красоте, форме и содержании музыкального произведения;
3. Формирование практических умений и навыков игры аккомпанемента к знакомым мелодиям.

Задачи предмета образовательные:

1. Сформировать систему знаний по основам музыкальной грамоты;
2. Научить основам анализа музыкального произведения;
3. Развивать практические навыки в подборе простейшего аккомпанемента к знакомым мелодиям.

Задачи предмета воспитательные:

1. Воспитание и развитие художественного вкуса;
2. Воспитание творческих навыков: импровизации мелодические, ритмические;

3. Формирование навыков самостоятельной работы.

Итогом всей работы должно стать музицирование на музыкальном инструменте с грамотным аккомпанементом, исполнение популярных песен под собственный аккомпанемент.

На занятиях с учениками опытной группы проводилась работа, направленная в первую очередь на повышение показателей диагностики, но и остальные компоненты музыкального слуха не оставались без внимания.

Данные проведённой диагностики показали, что наибольшие проблемы у учащихся связаны с недостаточным развитием чувства темпа и метроритма. Развитие данного чувства проходило в синтезе с развитием чувства ритма, так как чувство ритма – одна из существенных сторон музыкального слуха. Необходимо уделять особое внимание на воспитание ритмического слуха, так как недостатки ритмического воспитания проявляются в таких формах сольфеджио, как музыкальный диктант и чтение с листа.

Цель индивидуального маршрута развития *чувства темпа и метроритма* – сформировать умение ощущать равномерность движения в разных темпах.

Задачи:

- 1) сформировать навык тактирования;
- 2) научить учащихся определять сильные и слабые доли (определение размера);
- 3) сформировать умение чувствовать в музыкальном произведении и длительное время сохранять установленный темп.

Данный маршрут развития применялся для обучения учащихся, показавших на констатирующем этапе опытно-поисковой работы низкий и средний уровень развития чувства темпа и метроритма.

При воспитание чувства метра, то есть ощущения равномерности пульсации, чередования ударных и безударных долей, учащимися было выявлено, что в музыке бьётся сердце, пульс. Для того чтобы ученики могли прочувствовать этот пульс, им было предложено шагами или хлопками

показать его, после чего выявлялась сильная доля и определялся размер музыкального примера. На дальнейших занятиях данная схема сохранялась: учениками вместе с педагогом определялся пульс, сильная доля, а затем размер. После изучения основных дирижерских жестов выявленный размер проверялся дирижированием.

Особое место в развитии чувства метра занимали следующие *формы работы*:

- определение акцентов в поэтических текстах, в стихах, в песнях (приложение 2, рис. 5).
- сопоставление читаемых вслух стихов и прозу, выявление в них регулярных и нерегулярных акценты;
- прочтение двухслоговых и трёхслоговых слов, имен, выделение в них ударных слогов;
- исполнение под музыку пульсации хлопками, шагами;
- обозначение акцента в нотном тексте;
- тактирование под музыку с выделением сильной доли и определением размера;
- дирижирование в пройденных размерах под музыку;
- определение количества тактов в прослушанном музыкальном примере;
- разнообразные движения под музыку в пройденных метрах.

При *воспитании чувства темпа* в первую очередь учащиеся были познакомлены с разными темпами. На примере простых и доступных для их восприятия музыкальных произведениях было предложено определить на слух темп и его изменения в музыкальном произведении (на первоначальном этапе для контраста использовалась резкая смена темпа).

Наибольшая работа над чувством темпа проводилась на занятиях по беседам о музыке, так как данный предмет позволяет наиболее полно познакомиться с музыкальными произведениям и средствами музыкального

языка, используемыми при его создании. Так, во время обсуждения темы «Музыкальный образ» было предложено прослушать одно и тоже музыкальное произведение, но в разных темпах, после чего учащиеся подбирали наиболее подходящий темп для раннее озвученного педагогом характера. На начальных занятиях при работе над ощущением метра, учащиеся двигались под один и тот же музыкальный пример в разных темпах, после освоения данного задания использовалась смена темпов, при этом изменялось и движение учащихся. При разучивании мелодий особое внимание обращалось на обозначенный в нотах темп.

При работе над воспитанием *чувства темпа* (умением чувствовать в музыкальном произведении и длительное время сохранять установленный темп) применялись следующие формы работы:

- знакомство с разными темпами;
- определение на слух темп и его изменения в музыкальном произведении;
- подбор темпа, соответствующего характеру того или иного музыкального произведения или стихотворения;
- движение под музыку в разных темпах, при сменах темпов (шаги, взмахи рук, бег);
- фиксирование темпа в диктантах (элементарных мелодических и ритмических).

Основное требование при воспитании *чувства темпа* заключается в сохранении заданного темпа от начала и до конца задания. Позднее, после усвоения учащимися данного задания, допустимо вводить в упражнения темповые замедления и ускорения, контрастную смену темпов.

Цель индивидуального маршрута развития *чувства ритма* – сформировать навык ритмического мышления и ритмического восприятия

Задачи индивидуального маршрута развития *чувства ритма*:

1. Научить учащихся слышать и определять длительности;

2. Сформировать ощущения ритмического рисунка.

Данный маршрут был направлен на работу с учащимися, которые при диагностике показали низкий уровень развития чувства ритма.

Чувство ритма – одна из существенных сторон музыкального слуха. Необходимо уделять внимание на воспитание ритмического слуха, так как недостатки ритмического воспитания проявляются в таких формах сольфеджио, как музыкальный диктант и чтение с листа.

При работе над чувством ритма учитывались психофизические особенности чувства ритма:

- ритмический слух имеет моторную двигательную природу, которая выражается в инструктивной потребности человека двигаться в слышанном ритме;
- эмоциональная природа ритмического слуха.

Исходя из этого, выявляются основные методические принципы воспитания ритмического слуха:

1. Использование активных моторно-двигательных упражнений (тактирование, дирижирование, различные шаги и жесты, хлопки, и т.д.);
2. Правомочность занятий собственно ритмом, вне звуковысотности (так как в любом ритмическом движении заключается самостоятельный ритмический объект).

Для *развития чувства ритма* у учащихся с низкими и средними показателями его развития, применялись специальные ритмические упражнения. Исполнялись они различными приёмами: хлопками, постукивая карандашом, на детских шумовых инструментах, также применялись ритмические слоги.

Для наиболее полного ощущения ритмического рисунка, учащимся были предложены следующие формы работы:

- ритмизация имён, слов (чтение слов в определенном ритме);

- ритмические карточки (объём 2 такта, каждая из них содержит определённый ритмический оборот, ритмическую формулу) (приложение 2, рис. 9);

- прочтение одноголосных или двухголосных ритмических упражнений (в двухголосных использовать разные тембры);

- узнавание пройденных ритмических рисунков на слух (игра в ритмическое эхо, работа с карточками у доски);

- определение знакомых мелодий по ритмическому рисунку;

- исполнение оstinatного ритмического рисунка к выученной мелодии.

Для учащихся с более высокими показателями развитости ощущения чувства темпа, метра и ритма, были предложены более сложные формы работы:

- ритмические импровизации под аккомпанемент метронома в разных темпах и метрах;

- импровизация эпизодов в ритмическом рондо (объём 2 такта);

- сочинение на основе заданной педагогом метрической сетки одноголосного ритмического рисунка, 2х-3х строчные партитуры;

- исполнение ритмических партитур (приложение 2, рис. 10).

В качестве домашнего задания, для учащихся второй опытной группы, задавались творческие задания: сочинить мелодию на заданный ритм, сочинить ритмический аккомпанемент к разучиваемой мелодии.

Данное задание вызывало большой интерес у учащихся, и некоторые ученики с большим удовольствием демонстрировали своё сочинение на следующем занятии своим одноклассникам.

Стоит отметить, что развитие чувства ритма следует производить в тесной взаимосвязи с речью и литературным текстом.

Цель индивидуального маршрута развития звуковысотного слуха – развитие способности определять количество звуков в интервалах и аккордах, а также характер звучания в ладовых созвучиях.

Задачи индивидуального маршрута развития звуковысотного слуха:

1. Сформировать чёткие слуховые ладовые представления;
2. Сформировать слуховые представления движения мелодии;
3. Научить озвучивать основные ладовые обороты;
4. Сформировать способность воспринимать многоголосие.

Для развития у учащихся мелодического слуха, следует учитывать, что развитие данного компонента музыкального слуха опирается на ладовый слух. При воспитании мелодического слуха следует опираться на создание в процессе работы багажа слуховых представлений (о взаимосвязи ступеней, звучание отдельных интервалов и аккордов). Особое место в обучении занимает разнообразие стилей в музыкальных примерах. Не стоит пользоваться только лишь классической или народной музыкой, или только лишь мажором и минором. На начальных этапах обучения учащиеся опытной группы познакомились с пентатоникой, проводилась работа в диапазонах трихордов и тетрахордов. Только после достаточного освоения интонациями данного диапазона, началось знакомство с мажором и минором.

Обязательным условием на занятиях является привлечение различных наглядных пособий – ступеневая лесенка, столбца, фортепианная клавиатура, графические знаки интонационных оборот, реальные нотные тексты.

Особое внимание обращалось на качество пения, на осмысленность исполнения, на правильность фразировки, штрихи, выразительность исполнения. После исполнения того или иного интонационного упражнения обязательным условием было проведение самоанализа, что помогало учащимся работать обдуманно и не отвлекаясь от процесса обучения.

В развитии мелодического слуха большую роль играют вокально-интонационные упражнения. Они помогают запомнить пройденные обороты

и создают базу для чтения с листа. Материалом для вокально-интонационных упражнений служат тетрахорды, звукоряды, ступени лада, также за период проведения диагностики, учащиеся освоили интонации мажорного трезвучия, а также познакомились со скачками V и I ступеней в каденциях. Все упражнения, осваемые на занятиях исполняются хором, группами, индивидуально, цепочкой, пение с гармоническим сопровождением и без него. Учащиеся, результаты диагностики которых соответствовали среднему уровню, для наилучшего освоения материала исполняли упражнения с чередованием пения вслух и про себя. Данная форма работы способствует развитию у учащихся внутреннего слуха. Также ученикам было предложено исполнение одного и того же оборота разными способами – сольфеджируя или на нейтральный слог, с изменением ритма, темпа.

Особое внимание при исполнении упражнений уделялось воспитанию навыка «предслышания». Перед учащимися ставится задача сначала услышать внутренним слухом, а только затем спеть. Для активизации музыкального слуха и для избежания штампов, составляя интонационные упражнения, следует менять расположение или направление движения при пении интервалов и аккордов, а также менять темп, штрихи, ритм и т.д.

Немаловажно при работе над ладовым слухом научить учащихся ощущать тональность и удерживать её в памяти. За период опытно-поисковой работы учащиеся учились настраиваться после каденции или краткого вступления (играет педагог), после тонического трезвучия. Некоторые учащиеся освоили настройку от перовой ступени.

В целом, стоит отметить, что при воспитании ладового чувства выделяют несколько этапов, и за столь короткий срок обучения, учащиеся смогли освоить уже несколько из них. На первых же занятиях, с учениками началась работа над эмоциональным восприятием законченности и незаконченности музыкального построения, устойчивости и неустойчивости тоники как главной опоры лада. Для освоения первого этапа, учащиеся прослушивали музыкальные произведения и определяли законченность и

незаконченность музыкального построения, примерами послужили «Детские альбомы» ряда композиторов – Чайковского, Шумана, Шостаковича и др.; разучивали и пели детские песенки с остановками на цезурах, определяли в них законченность и незаконченность, например «Колыбельная» из сборника Баявой и Зебрык «Сольфеджио» для 2 класса; импровизировали «ответ» к «вопросу» (приложение 2, рис. 6); разучивали и подбирали на фортепиано детские песенки типа «У кота-воркота» (приложение 2, рис. 7), определяли в них на слух различие между опорными и неопорными звуками; допевали тонику в прослушанной незаконченной мелодии (приложение 2, рис. 8) [4, 10, 35, 41].

Упражнения первого этапа воспитания ладового чувства были освоены достаточно быстро, поэтому постепенно использовалось усложнение заданий. Второй этап заключал в себе общее представление о ладе, выразительную разницу мажора и минора на слух, понятие тональность, знакомство с мажорной гаммой, устойчивыми ступенями лада, понятие вводного тона, разрешение, опевание устойчивых ступеней лада.

При работе на втором этапе учащиеся учились определять на слух в примерах из музыкальной литературы разницу мажора и минора в выразительной окраске; работали с упражнениями на ощущение тоники как главного устоя лада: запомнить и удержать тонику (одновременно с этим педагог играет на инструменте другие ступени в далекой или той же октавах), учащиеся с наиболее хорошим развитием ладового слуха старались удерживать тонику на протяжении всего урока; для более устойчивого освоения интонаций вводных звуков разучивались песенки с интонациями VII и II ступени (в мажоре). При знакомстве с мажорной гаммой активная работа проводилась с тональностью До-мажор. Учащиеся исполняли комплекс оборотов, таких как гамма, тетрахорды, устойчивые и неустойчивые ступени, разрешения, мотивы ступеней, на заключительных этапах опытно-поисковой работы работали с опеваниями устоев. После освоения учениками тональности До-мажор, учащимся сразу же была

предложена работа в других тональностях. Данное решение было принято для того, чтобы расширить интонационный кругозор учеников, и дать понять, что тоника – это не обязательно нота «до», так как при долговременной работе в До-мажоре учащимся сложно переключиться на то, что ступени и соответственно все интонации исполняются относительно другого звука. Работа в разных тональностях психологически раскрепощает учеников, и после нескольких занятий, интонационно, ученики ощущают себя более уверенно абсолютно в любой тональности. При работе над различными оборотами и мелодиями, использовались графические изображения основных мелодических рисунков [23, 37, 39, 49].

При диагностике звуковысотного чувства, помимо развития мелодического слуха, также выявлялась степень развития гармонического слуха.

В первую очередь, гармонический слух – это способность воспринимать многоголосие. В музыкальной школе, закладывается база его развития. Основной задачей его развития является способность анализировать на слух. Данная форма является одной из основных при развитии гармонического слуха. Анализ на слух используется для того, чтобы научить детей слышать гармоническую краску, созвучие, ощущать функцию аккорда в ладу.

Также немаловажной задачей гармонического слуха является воспитание чувства строя. Задача педагога – научить детей подстраиваться, находить своё место в хоре или ансамбле, услышать общее звучание. Работа над двухголосием на занятиях сольфеджио помогает ученикам приобрести данные навыки, и начинать осваивать данную форму работы следует с первого класса.

Работа над воспитанием гармонического слуха у учащихся началась с выявления консонантности и диссонантности. Учащиеся слушали и выявляли благозвучность или неблагозвучность различных интервалов или аккордов, при этом педагогом они исполнялись в среднем регистре, и исключительно в

гармоническом звучании и без разрешения. К концу второго этапа опытно-поисковой работы учащимся уже было предложено определение на слух звучаний мажорного и минорного трезвучия, а также выявления расстояния между звуками интервалов (узкий интервал или широкий).

Таким образом, стоит отметить, что при развитии какого-либо одного компонента музыкального слуха, обязательным условием является использование и других его составляющих. Например, при развитии ритмического чувства, обязательно параллельно с ним будет развиваться чувство темпа и метроритма, а развитию гармонического слуха, тесно связано с развитием ладового ощущения.

2.3. Анализ итоговых результатов опытно-поисковой работы

На заключительном этапе опытно-поисковой работы вновь была проведена диагностика, которая помогла выявить улучшение уровня развития музыкального слуха у учащихся 1 класса четырёхлетнего срока обучения общеразвивающей программы.

После проведения формирующего этапа, который длился на протяжении двух месяцев (с 17 сентября по 1 декабря) состоялся итоговый этап опытно-поисковой работы (с 3 декабря по 10 декабря), заключавший в себе проведение диагностики, сформированной и использованной на констатирующем этапе. При проведении данной диагностики задания и критерии оценивания остались неизменным, но обновился музыкальный материал.

С результатами диагностики, проведенной на итоговом этапе опытно-поисковой работы, можно ознакомиться в таблице №2.

Таблица №2

**Уровень развития музыкального слуха
на итоговом этапе опытно-поисковой работы**

Имя, фамилия ученика	Показатели уровня			
	Чувство темпа и метроритма	Чувство ритма	Звуко- высотное чувство	Общий показатель
Виктория Д.	3	3	2	3
Елизавета П.	3	3	2	3
Арина К.	2	2	2	2
Даниил М.	2	3	2	2
Никита М.	1	2	2	2
Самила Х.	3	3	2	3
Дарья К.	2	2	3	2
Полина Ш.	2	3	2	2
Сергей Ш.	2	2	1	2
Марк Д.	2	2	2	2
Дарья З.	3	3	3	3
Валерия Х.	2	3	2	2
Итого	3 - 34%	3 - 58%	3 - 17%	3 – 33%
	2 - 58%	2 – 42%	2 - 75%	2 – 67%
	1 – 8%	1 – нет	1 - 8%	1– нет

Исходя из результатов, приведенных в таблице №2 можно сделать вывод, что упражнения, проведенные в процессе проведения опытно-поисковой работы, помогли повысить уровень развития музыкального слуха у учащихся.

В диаграммах №1 и №2 приведены результаты диагностики, проводимой на начальном и итоговом этапах работы. Данные диаграммы

ясно показывают уровень развития музыкального слуху у учащихся в процентном соотношении.

Диаграмма №1

**Уровень развития музыкального слуха учащихся
на начальном этапе опытно-поисковой работы**

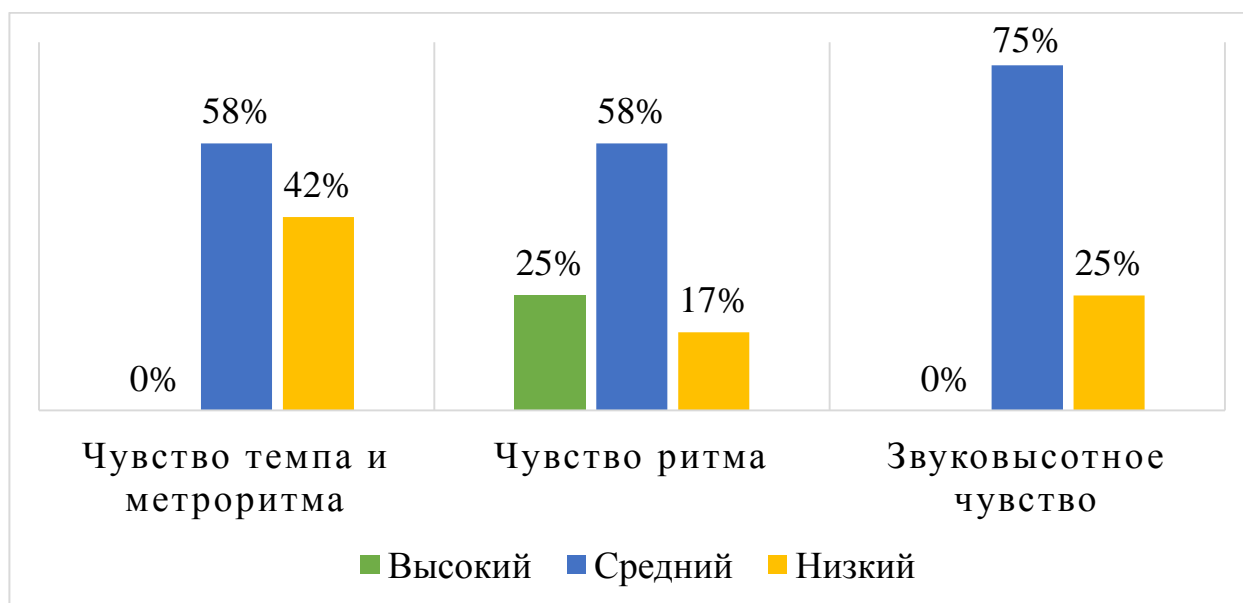
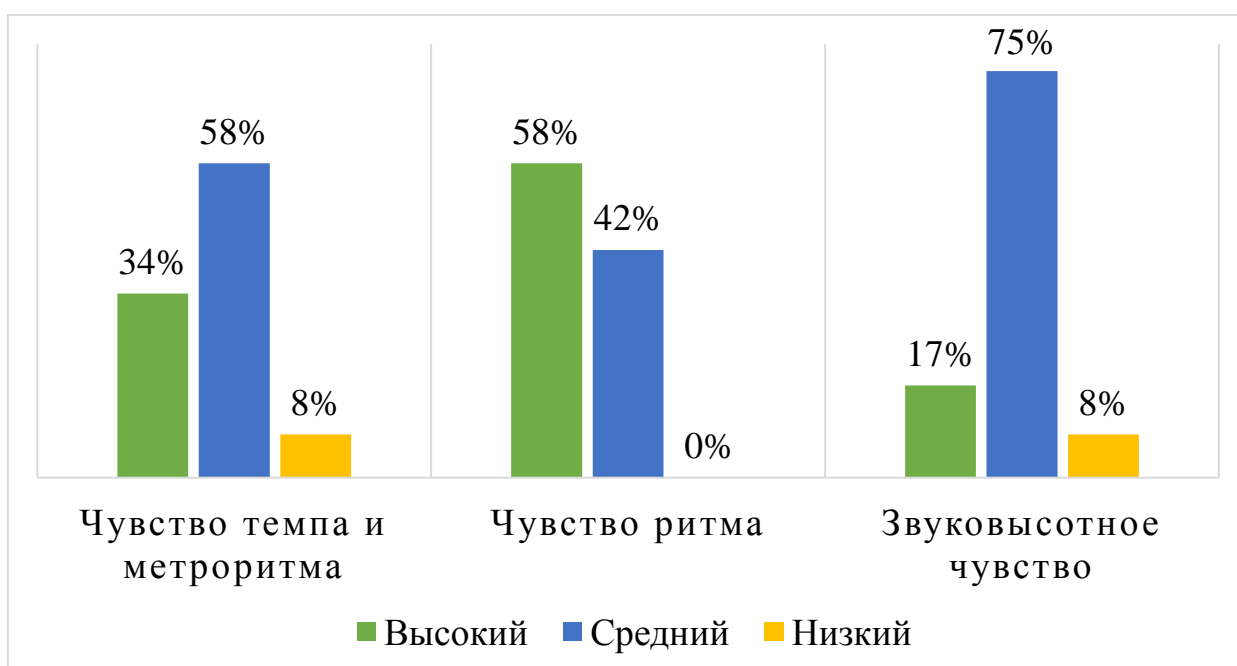


Диаграмма №2

**Уровень развития музыкального слуха учащихся
на итоговом этапе опытно-поисковой работы**



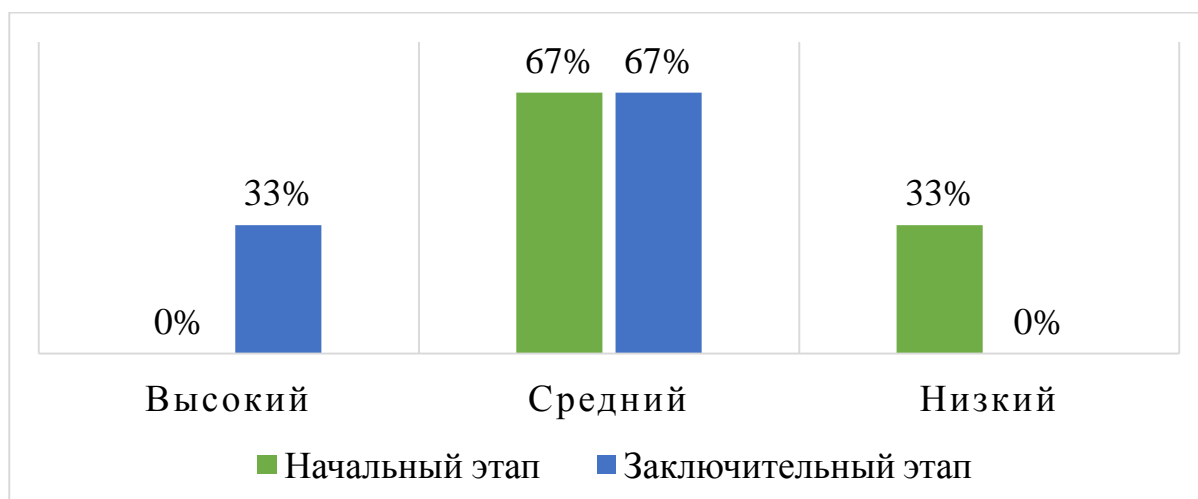
Сравнив диаграммы №1 и №2 можно увидеть, что на итоговом этапе опытно-поисковой работы учащиеся смогли улучшить свои результаты. Так, на начальном этапе высокого уровня развития чувства темпа и метроритма, а также звуковысотного обнаружено не было, на итоговом же этапе уровень поднялся на 34% и на 17%. Средний уровень развития данного вида слуха остался неизменным, но значительно изменился низкий уровень. Если на начальном этапе низкий уровень развития чувства темпа и метроритма находился на 42%, то на итоговом этапе этот уровень спустился до 8%. При анализе уровня развития звуковысотного чувства также было обнаружено, что низкий показатель снизился с 25% до 8%.

При анализе полученных данных было выявлено значительное увеличения показателей касательно развития чувства ритма. Если на начальном этапе высокий уровень показали лишь 25%, то на итоговом этапе цифра составила 58%. В связи с этим средний уровень с 58% снизился до 42%, показатель низкого уровня развития чувства ритма снизился с 17% до 0%.

Общие показатели уровня развития музыкального слуха также претерпели значительные изменения, с которыми можно ознакомиться на диаграмме №3.

Диаграмма №3

**Общий уровень развития музыкального слуха учащихся
на начальном и итоговом этапе опытно-поисковой работы**



Проанализировав диаграмму, можно увидеть, что к заключительному этапу опытно-поисковой работы учащиеся значительно улучшили свои результаты – 33% учеников удалось достичь высокого уровня развития музыкального слуха, когда на начальном этапе данный уровень не показал ни один ученик. Средний уровень развития остался неизменным, но к заключительному этапу ни один ученик не показал низкого уровня развития музыкального слуха.

Таким образом, можно сделать вывод, что разработанные и внедренные индивидуальные маршруты развития музыкального слуха во втором (формирующем) этапе опытно-поисковой работы благоприятно повлияли на развитие музыкального слуха учащихся. Их дальнейшее применение поможет в последующем развитии учеников.

Выводы по второй главе.

Делая вывод по второй главе, следует отметить следующее.

На начальном этапе опытно-поисковой работы ни один из учеников не показал высокий уровень развития музыкального слуха, средний уровень развитости выявлен у 67%, низкий у 33% участников. Анализ полученных результатов показал, что высокий уровень развития (25%) имеет чувство ритма, так как с ритмом подростки сталкиваются регулярно в обыденной жизни. Остальные же показатели имели средний и низкие показатели, так как развитие остальных чувств требует наиболее детальной работы.

Полученные результаты помогли выявить дальнейшую индивидуальную траекторию развития музыкального слуха у отдельно взятого ученика. Данные сведения были использованы для разделения учащихся на 2 группы, а также для разработки индивидуального маршрута развития музыкального слуха у отдельно взятого ученика в условиях групповых занятий.

На формирующем этапе опытно-поисковой работы, с учащимися проводилась работа по развитию музыкального слуха. На данном этапе были разработаны индивидуальные маршруты развития, направленные на воспитание и формирование умений и навыков, необходимых для повышения уровня развития того или иного вида музыкального слуха у отдельного взятого ученика. Особое внимание уделялось на учащихся с низкими показателями уровня развития музыкального слуха, ведь именно эти ученики нуждаются в тщательной и детальной работе над знаниями, умениями и навыками. Для учащихся со средними и высокими показателями уровня развития музыкального слуха были отобраны упражнения и задания, позволяющие ученикам повысить уровень развития музыкального слуха.

На заключительном этапе опытно-поисковой работы с помощью проведенной диагностики было выявлено, что учащиеся значительно улучшили свои результаты по уровню развития музыкального слуха – 33% учеников удалось достичь высокого уровня развития музыкального слуха. Средний уровень развития остался неизменным, но к заключительному этапу ни один ученик не показал низкого уровня развития музыкального слуха.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении проведенного нами исследования можно сделать следующие основные выводы по теме.

1. При изучении природы музыкального слуха, было выявлено, что музыкальный слух напрямую связан с одаренностью человека; от него зависит умение воспринимать, определять, понимать и представлять музыку. Он имеет тонкую психофизиологическую чувственность и выраженную психоэмоциональную отзывчивость; от музыкального слуха зависит степень эмоционального восприятия музыки.

Музыкальный слух подразделяют на абсолютный и относительный.

Абсолютный слух – это способность услышать и распознать любой звучащий звук по высоте, не прибегая к сравнению со звуками известной высоты. Данный вид слуха невозможно приобрести и развить с помощью каких-либо специальных упражнений, ведь он является врожденным.

Выделяют синопсический тип абсолютного слуха. Данный вид слуха позволяет соотносить звучащие звуки и тональности с определенной цветовой гаммой.

Относительный слух обусловлен способностью определять и воспроизводить звуковысотные отношения путём сравнения с эталонным звуком; к относительному слуху можно отнести все виды обязательного компонентного слуха. К ним относятся ритмический, мелодический, интервальный, гармонический, ладовый, тональный, звуковысотный, интонационный, тембровый, динамический, полифонический слух. Каждый вид слуха отвечает за определенную сторону восприятия и понимания музыки, за её передачу.

Каждый компонент относительного слуха подвергается развитию, путем использования специальных упражнений, которые могут быть направлены на развитие одного лишь вида слуха, но зачастую это происходит комплексно.

2) При изучении психолого-педагогических аспектов проблем развития музыкального слуха было выявлено, что на разных исторических этапах становления музыкальной психологии и педагогики существовали различные подходы в разработке аспектов проблемы развития музыкальных способностей. Способности всегда являются результатом развития уже имеющихся особенностей, предрасположенностей и задатков человека, которые являются врожденными. Таким образом, способности зависят от врожденных задатков, но развиваются в процессе воспитания и обучения.

Комплекс способностей, развиваемых на основе врожденных задатков определяют саму музыкальность, которая является необходимой для успешного осуществления музыкальной деятельности.

В каждом виде деятельности, кроме основных музыкальных способностей (ладовое чувство, музыкально-слуховые представления и чувство ритма) развиваются и другие: мышление, эмоции, творческое воображение, способность удерживать внимание. В свою очередь, общие способности влияют на формирование музыкальных, в первую очередь на развитие музыкального слуха. Недостаток его развития отражается на возможности заниматься музыкальной деятельностью как таковой.

3) При изучении методического обеспечения процесса преподавания сольфеджио, было выявлено, что в настоящее время преподаватель имеет возможность применять традиционные, давно устоявшиеся и хорошо проверенные методики, а также в праве выбрать для процесса обучения новые методики, способные разнообразить и оживить учебный процесс. К ним (в числе прочих) можно отнести основанные на современных электронно-цифровых технологиях, облегчающих ученику процесс обучения, и способствующих его усвоению.

4) Для решения задач исследования была проведена опытно-поисковая работа, которая состояла из трёх этапов.

На начальном этапе опытно-поисковой работы с учащимися была проведена диагностика, которая помогла выявить следующие показатели: ни

один из учеников не показал высокий уровень развития музыкального слуха, средний уровень развитости выявлен у 67%, низкий у 33% участников. Анализ полученных результатов показал, что высокий уровень развития (25%) имеет чувство ритма, а остальные показатели имели средний и низкие результаты, так как развитие остальных чувств требует наиболее детальной работы.

На формирующем этапе опытно-поисковой работы, с учащимися проводилась работа по развития музыкального слуха. На данном этапе были разработаны индивидуальные маршруты развития, направленные на воспитание и формирование умений и навыков, необходимых для повышения уровня развития того или иного вида музыкального слуха у отдельного взятого ученика. Особое внимание уделялось на учащихся с низкими показателями уровня развития музыкального слуха, ведь именно эти ученики нуждаются в тщательной и детальной работе над знаниями, умениями и навыками. Для учащихся со средними и высокими показателями уровня развития музыкального слуха были отобраны упражнения и задания, позволяющие ученикам повысить уровень развития музыкального слуха.

На заключительном этапе опытно-поисковой работы с помощью проведенной диагностики было выявлено, что учащиеся значительно улучшили свои результаты по уровню развития музыкального слуха – 33 % учеников удалось достичь высокого уровня развития музыкального слуха. Средний уровень развития остался неизменным, но к заключительному этапу ни один ученик не показал низкого уровня развития музыкального слуха.

Таким образом, цель нашего исследования достигнута, задачи выполнены, а гипотеза подтверждена.

В дальнейшем перспективы нашего исследования лежат в последующем освещении индивидуальных подходов к воспитанию музыкального слуха учащихся подросткового возраста с различным уровнем музыкальных способностей.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агажанов А.П. Воспитание музыкального слуха. М. : Музыка, 1977. 81 с.
2. Алексеева Л.Н. Игровое сольфеджио для малышей. М. : Музыка, 2004. 60 с.
3. Антонюк А. Полифонический слух: сущность и методы развития [Электронный ресурс]: <http://www.rusnauka.com>
4. Баева Н., Зебряк Т. Сольфеджио для 1-2 классов ДМШ. М. : Кифара, 2006. 80 с.
5. Барабошкина А. Сольфеджио для 1 класса ДМШ. Методическое пособие. М. : Музыка, 1975. 75 с.
6. Барабошкина А. Сольфеджио для 2 класса ДМШ. Методическое пособие. М. : Музыка, 1977. 76 с.
7. Берак О., Карасёва М. Как преподавать сольфеджио в XXI веке. М.: Классика-XXI, 2009. 224 с.
8. Бережанский П.Н. Абсолютный музыкальный слух [Электронный ресурс]: М., 2000. 101 с. <http://www.absolute-pitch.ru>
9. Боровик Т. Ансамблевое музицирование в классе сольфеджио [Электронный ресурс]: <http://borovik.ucoz.ru/>
10. Бырченко Т. С песенкой по лесенке. Методическое пособие для подготовительных классов. М. : Сов. композитор, 1983. 112 с.
11. Варламова А.А., Семченко Л.В. Сольфеджио. 1 класс. М. : Владос, 2008. 144 с.
12. Вахромеев В.А. Вопросы методики преподавания сольфеджио в ДМШ. М. : Музыка, 1978. 88 с.
13. Вейс П.Ф. Абсолютная и относительная сольмизация // Вопросы методики воспитания слуха. М. : Музыка, 1967. 134 с.

14. Вейс П.Ф. Ступеньки в музыку / Пособие по сольфеджио. Для подготовительного класса детских музыкальных школ. М. : Сов. композитор, 1980. 198 с.
15. Вейс П.Ф. О трех сторонах творческого музыкального мышления детей // Развитие музыкального слуха, певческого голоса и музыкально-творческих способностей учащихся общеобразовательной школы. М. : НИИ ХВ, 1982. С. 245-247.
16. Ветлугина Н.А, Держинская И.Л., Комиссарова Л.Н. и др. Методика музыкального воспитания в детском саду: «Дошкольное воспитание» / под ред. Ветлугиной Н.А. М. : Просвещение, 1989. 270 с.
17. Ветошкина Г. Игровое сольфеджио. Ритмо-интонационное домино. [Электронный ресурс]: Нижний Новгород, 2009. 6 с.
<http://www.musnotes.com/articles/386/>
18. Гельмгольц Г. Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки: пер. с нем. (изд. 3-е). М. : Книжный дом «Либроком», 2013. 592 с.
19. Губанихина Р.М. Классификация музыкального слуха [Электронный ресурс]: <http://www.rusnauka.com>
20. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. М. : Музыка, 1986. 160 с.
21. Домогацкая И., Чустова Л. Программа-проект и методические рекомендации для преподавателей подготовительных групп детских музыкальных школ и школ искусств. М. : Прессо-соло, 1998. 37 с.
22. Ежова Е.Б. Развитие музыкального слуха у учащихся ДМШ на уроках сольфеджио: дис. ... канд. пед. наук. М., 2007. 193 с.
23. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио. Часть 1. Одноголосие. М.: Москва, 2004. 176 с.
24. Канайкина А.В. Формирование у детей музыкального слуха [Электронный ресурс]: <http://www.rusnauka.com>

25. Камаева Т.Ю. Азартное сольфеджио. Методическое пособие. М.: Владос, 2004. 32 с.
26. Карасева М.В. Современное сольфеджио. М. : Консерватория, 1996. 104 с.
27. Каузова А. Музыкальный слух //Теория и методика обучения игре на фортепиано (под общ. ред. А.Каузовой, А.Николаевой). М. : ВЛАДОС, 2001. С .65-90.
28. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М. : Таланты–XXI век, 2004. 496 с.
29. Королёва С. Я слышу, знаю и пою. Теория музыки на уроках сольфеджио с 1-й по 7-ой класс. СПб. : Композитор, 2011. 92 с.
30. Котляревская-Крафт М., Москалькова И., Батхан Л. Сольфеджио: методическое пособие. Л. : Музыка, 1995. 75 с.
31. Котляревская-Крафт М. Сольфеджио для 1-го класса детских музыкальных школ. М. : Музыка, 1995. 45 с.
32. Майкапар С.М. Музыкальный слух, его значение, природа и особенности и метод правильного развития. М. : Музыка, 2013. 250 с.
33. Медушевский В.В. О содержании понятия "адекватное восприятие" //Восприятие музыки /Под ред. Максимова. М.: Музыка, 1980. С. 141-155.
34. Медушевский В.В. Музыкальное мышление и логос жизни //Музыкальное мышление: Сущность, категории, аспекты исследования. Киев: Музычна Україна, 1989. С.18-28.
35. Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поём. 1 класс ДМШ. Санкт-Петербург : Композитор, 2001. 100 с.
36. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. М. : Музыка, 1972. 384 с.
37. Осипова Л.В., Самойлова Т.Н. Развитие навыков импровизации. Екатеринбург, 1992. 19 с.

38. Островский А. Очерки по методике теории музыки и сольфеджио. Л. : Музгиз, 1954. 304 с.
39. Первозванская Т.Е. Мир музыки. Полный курс теоретических дисциплин. Учебник для 1 класса. Санкт-Петербург : Композитор, 2004. 80 с.
40. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учеб. пособие для вузов. 2-е изд. М. : Академический Проект; Трикста, 2008. 400 с.
41. Подвала В.Д. Давайте сочинять музыку! 1-2 классы. Киев : Музычна Україна, 1988. 65 с.
42. Рагс Ю.Н. Слух музыкальный [Электронный ресурс]: <http://www.belcanto.ru>
43. Русяева И. Одноголосные диктанты для ССМШ и ДМШ. М. : Музыка, 2001. 240 с.
44. Сакаева С.Р. Индивидуальный подход к учащемуся в условиях групповых занятий (на материале курса сольфеджио): дис. ... канд. пед. наук. М., 2005. 150 с.
45. Сохор А.Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и музыкального восприятия // Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки: В 3 т. Т. 1. Л.: Сов. композитор, 1980. С. 225 - 295
46. Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей. М. : Педагогика, 1988. 176 с.
47. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М. : Наука, 2003. 384 с.
48. Федорович Е.Н. Основы психологии музыкального слуха. М. : Директ-Медиа, 2014. 207 с.
49. Фридкин Г. Чтение с листа на уроках сольфеджио. М.: Музыка, 1986. 129 с.

Музыкальные примеры начального этапа опытно-поисковой работы

Рис. 1.

ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ
Русская народная песня

Умеренно
mf



Во са - ду ли, во - го - ро - де де - ви - ца гу - ля - ла.

Рис. 2.

ВО ПОЛЕ БЕРЁЗА СТОЯЛА
Русская народная песня

Живо
mf



Во по - ле бе - рё - за сто - я - ла. Во по - ле куд - ря - ва - я сто - я - ла.

Рис. 3.

43. Гуси

Украинская песня

Весело



Жи - ли у ба - бу - си два ве - сё - лых гу - ся:

О - дин се - рый, дру - гой бе - лый, два ве - сё - лых гу - ся.

Рис. 4.

99. Братец Яков (канон)

Не спеша

Вступление 2-го голоса



1. Братец Я - ков, бра - тец Я - ков, спишь ли ты, спишь ли ты?

Ко - ло - кол у - да - рил, ко - ло - кол у - да - рил: дин - дин - дон! Дин - дин - дон!

Примеры упражнений формирующего этапа опытно-поисковой работы

Рис. 5

Из русской народной поэзии

1. Солнце, солнце,
Приди под оконце!
Дам тебе мёду
Целую колоду.
2. Дождик, лей, лей, лей!
Никого не жалея.
3. Пала радуга-дуга
На зелёные луга.
4. Дождик, дождик, посильней,
Чтобы было веселей.
Мои гуси дома
Не боятся грома.
5. Дон, дон, дон!
Дома ли Антон?
Он уехал в городок
На минутку, на часок!
6. Барашеньки-крутороженьки
По горам ходят, по лесам бродят,
В скрипочку играют, Ваню потешают.
7. Ахи, ахи, ахи, ох,
Маша сеяла горох.
Уродился он густой,
Мы помчимся — ты стой!
8. Тучи, тучи, тучи, тучи,
Скачет конь большой, могучий
Через тучи скачет он,
Кто не верит — выйди вон!
9. Баю, баю, баю, бай.
Поди, бука, под сарай,
Васе спать не мешай!
Уж ты, Васенька, усни,
Угломон тебя возьми!
10. Ходит Сон по лавочке
В голубой рубашечке.
Баю, баю, баю, бай,
Поскорее засыпай.
11. Ворон-ворон,
Хвост обломан,
Хвост обломан,
Нос окован.
12. Чили, чили, воробей!
Клюй, клюй конопель!
Трещи-пищи,
Конопель тащи!

Рис. 6

1. ЗАГАДКА
Слова народные

Придумайте к этим двум одинаковым (посторонним) фразам различные окончания:
к первой — *неустойчивое*, ко второй — *устойчивое*.

Довольно медленно

Кто из мнй ко- лод- ной ко- дит злой, го- лод- ный?

У КОТА-ВОРКОТА
Русская народная песня

Спокойно
p



1. У ко - та- вор - ко - та ко - лы - бель - ка хо - ро - ша.
2. Я ко - ту- вор - ко - ту ти - хо пе - сен - ку спо - ю.

ЛИФТ

Слова Г. ФЕЛЬДШЕРОВА



С э - та - жа и на э - таж плав - но е - дет до - мик наш,
Дверь от - кры - лась, за - хо - ди - те! Мы по - е - дем с ва - ми в лиф - те.

Ритмические карточки



The cards show the following rhythmic patterns (from left to right, top to bottom):

- Card 1: Quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, half note.
- Card 2: Quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note.
- Card 3: Half note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note.
- Card 4: Quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note.
- Card 5: Quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note.
- Card 6: Quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note.



Пример ритмической партитуры, использованной при развитии чувства темпа и метроритма.

МЕНУЭТ
Из оперы «Дон Жуан»

В. Моцарт
Обр. А. Перцовской

4 Allegretto [Поднятию]

mf

Треугольник $\frac{3}{4}$

Палочки $\frac{3}{4}$

Бубен $\frac{3}{4}$

Марacas $\frac{3}{4}$ *mf*

f *mf*

Handwritten musical score for piano and percussion. The score is written on two systems of staves. The top system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a percussion staff. The bottom system consists of a single staff for percussion. The piano part features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The percussion part includes a triangle, a pair of castanets, and a single drum. The score is marked with a forte 'f' dynamic. The notation is in a single system, with measures separated by vertical bar lines. The handwriting is in black ink on aged paper.